EL PROLOGO DEL PRIMER QUIJOTE

Alberto SANCHEZ*

Los prólogos de Cervantes

La fértil inventiva de Cervantes, enaltecida en sus magistrales novelas, se expandió asimismo con originalidad y fulgores personales en el prefacio y presentación de sus obras.

Los prólogos cervantinos brillan con tonalidades peculiares en el variadísimo muestrario ofrecido por nuestros autores del Siglo de Oro. Incluso podría establecerse una línea espiral ascendente desde el prólogo de *La Galatea* (1585), más tributario que ninguno a la tradición de los exordios anteriores, hasta el más novelesco y emotivamente biográfico del *Persiles* (1616); y en medio, los hitos brillantes del prólogo del primer *Quijote* (1605), de las *Novelas Ejemplares* (1613), de las *Ocho comedias...* y del segundo *Quijote* (1615). Todo un proceso o «camino de perfección estilística» y de superación en el quehacer proemial.

Alberto Porqueras Mayo ha estudiado incansablemente el prólogo como género literario y destaca a Cervantes por su independencia y el sentido irónico que imprime a sus introducciones (1).

McSpadden, minucioso analista de más de seiscientos prólogos de nuestra literatura clásica, señala el cenit en los prólogos de Cervantes, Tirso de Molina y Quevedo (2). Delantal del libro llamó Quevedo al prólogo en alguna ocasión, con alarde de gracioso desenfado.

Por su parte, Jean Canavaggio subraya el carácter autobiográfico y revelador de una personalidad que encierran los prólogos cervantinos. Concretamente, el prólogo al primer *Quijote* lo considera como un «prólogo del prólogo», comparable al soneto

* Alberto Sánchez nació en Cheste (Valencia) el año 1915. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Luis Vives. Catedrático de Lengua y Literatura Española en el Instituto Nacional Cervantes, de Madrid, desde 1947, sin interrupción alguna. Especializado en temas cervantinos, ha colaborado durante más de veinte años en *El ingenioso Hidalgo*. Forma parte de la Redacción de *Anales Cervantinos* (CSIC) desde su fundación en 1951 y es Director de esta publicación desde el vol. XVIII, de 1979 (actualmente se imprime el XX, 1982). Perteneció al Advisory Council de Cervantes, *Bulletin of the Cervantes Society of America* (U.S.A.), dirigido por John J. Allen, y ha colaborado en la *Suma Cervantina* (London, 1973), editada por Avelar-Arce y Edward C. Riley. Su edición de *Don Quijote* en Clásicos Noguer (Barcelona, 1976) fue elogiada por Dámaso Alonso y Vicente Gaos. Tiene varios libros de crítica literaria y ha publicado numerosos artículos en revistas y en la prensa diaria. Es miembro de la Orden de Alfonso X el Sabio, en su Sección Especial «Al Mérito Docente» (*Magister*), por Decreto del 17 de julio de 1974 («B. O. E.» del día siguiente). Es uno de los cervantistas más destacados dentro y fuera de España.

sonetil de Violante en *La niña de plata* de Lope. Constituiría una «verdadera subversión del prólogo como forma canónica» y se desarrollaría a manera de paradoja (3).

Los «maravillosos prólogos» del *Quijote* merecieron también un estudio demorado por parte de Américo Castro, que los consideraba más bien como *epílogos*; no tanto porque se escribieron después de cada parte de la historia, sino «porque su sentido no se revela sino a quien posea noticia muy cabal del libro». Por tanto, más que *introducciones*, el autor nos presenta unas *deducciones*, concebidas en tono personal y en estilo muy alzado». No son de carácter ornamental, como los de Lope, ni contienen las quejas de los de Mateo Alemán; particularmente el de 1605 ostenta una «firmeza próxima a la arrogancia», nacida de una fe en el propio libro, mantenida con desenvuelta naturalidad e incluso con desgarro (4).

Juan Bautista A Valle-Arce insiste en que el prólogo de 1605 sólo adquiere profundidad de sentido ideológico si se relee al terminar la lectura de la primera parte del *Quijote*. De tal manera que este prólogo viene a registrar las «conclusiones finales» de Cervantes, meditadas después de haber terminado lo que hoy designamos como la Primera Parte de la historia del Ingenioso Hidalgo. A Valle-Arce estudia meticulosamente las directrices de los dos prólogos, el de 1605 y el de 1615, en orden a la determinación de *Don Quijote* como ideal estético de vida: «el quijotismo es la forma más hispánica del heroísmo, como una atalaya del humanismo cristiano de las armas».(5)

Mi propósito de hoy es analizar el prólogo de 1605 en sus variados elementos como entidad literaria con valor sustantivo, puesto que los estudios anteriores, ciertamente válidos e indispensables, solamente lo enfocan dentro de una perspectiva general o al servicio de una tesis previa.

Contenido ternario del prólogo de 1605

Aunque el prólogo que nos proponemos analizar sea un conjunto no dividido o divisible en partes, cabe apreciar en él tres momentos.

Si estimamos su condición discursiva, que se abre con un saludo (*desocupado lector*) y se cierra con una despedida (*vale, sigue bien*), podríamos desglosar su contenido en tres partes, reduciendo en fácil analogía las divisiones de la retórica tradicional: exordio, proposición y epílogo.

Lo cierto es que estamos tentados a proclamar una estructura tripartita o una distribución temática en tres partes, de adecuada construcción sintáctica en algunos momentos.

En los prolegómenos o *exordio*, se adelantan tres motivos de interés: la cárcel donde se engendró el *Quijote*, la paternidad de la obra y el libre albedrío del lector. Corresponden, si bien se mira, a los términos de la socorrida *captatio benevolentiae*, aunque con gran independencia y desenvoltura.

En la *proposición*, desarrollada a manera de diálogo doctrinal renacentista entre el autor y un amigo «gracioso y bien entendido» (desdoblamiento del *ego* creador), se plantea la sátira benévola de los procedimientos usuales de la época en los prólogos e introducciones, y en el cuerpo mismo de los libros: los versos preliminares encomiásticos —solicitados muchas veces a personajes de la nobleza—, las citas y anotaciones eruditas, más la bibliografía pertinente, forzada en tantas ocasiones.

Finalmente, en la conclusión o *epílogo* se alinean los tres rasgos esenciales de la

historia: su carácter secular, laico o profano, ya que no mezcla *lo humano con lo divino*; su estilo llano frente a los artificios dominantes en aquel momento; y el humor, festivo y risueño. Sin olvidar una triple, casi obsesiva y sospechosa, declaración del propósito inicial de la historia de don Quijote como parodia burlesca de los libros de caballerías, «aborrecidos de tantos y alabados de muchos más». Contrapesada, en cierto modo, por la exaltación entusiasta del nuevo paladín manchego.

La llaneza, compatible con el «período sonoro», podría enlazar con el estilo renacentista, incluidas la «facilidad y dulzura» preconizadas en *La Galatea* de veinte años atrás. Pero del estilo y estilos del *Quijote* se ha hablado ya mucho y es posible que todavía quede por decir la última palabra. En todo caso, no cabe en este lugar.

Alberto Porqueras afirma que Lope de Vega y Cervantes escriben sus prólogos en la época manierista, pero es notable la rebelión del segundo frente a los cánones de la preceptiva entonces preconizada. Manieristas originales lo fueron, a su juicio, Tirso de Molina y Quevedo (6).

En realidad, la vida atractiva y misteriosa de los prólogos escritos por las figuras más descollantes de nuestra Edad de Oro tal vez se aproxima a los confusos linderos del ensayo literario. En la pluma de Cervantes son como un vehículo para discurrir ágilmente por todas las veredas del entendimiento y de la imaginación. Para dar rienda suelta a sus ideas, recordar experiencias personales o plantear temas de crítica literaria que le atraía especialmente.

Adentrémonos ahora por los vericuetos del repetido prólogo de 1605, cuya estructura tripartita acabamos de esbozar. Para la necesaria relectura o la compulsión de estas páginas y el texto del prólogo cervantino, puede acudir a cualquiera de las ediciones del *Quijote*, últimamente preparadas y anotadas (7).

Saludo

El «*desocupado lector*» del comienzo ya nos sorprende por el simpático desenfado del autor, que prescinde del usual *discreto lector* y parece convocarnos a una amistosa reunión del ocio, si no tenemos algo mejor que hacer...

Claro que, pocas líneas más adelante, la apelación al *lector carísimo* deja las cosas más en su punto. Y en lo que hemos llamado *epílogo*, el vocativo *lector suave* redondea dulcemente la *captatio* deseada.

McSpadden da como antecedente del «*desocupado lector*» los *ociosos lectores* del prólogo de *Palmerín de Inglaterra* en su libro primero (1547); pero no aparece allí como un saludo, sino al final de un largo párrafo de ampulosa y altisonante retórica que diluye la posible intemperancia del epíteto: «...en tan bravas ondas de tan tempestuoso mar de las mordaces lenguas de los ociosos lectores». Luego siguen unos versos del «autor al lector», que comienzan con la expresión más usada: «Leyendo esta obra, discreto lector» (8).

Lo del *lector carísimo* nos recuerda la «Epístola al amantísimo lector» que precede al *Patruñuelo* (1567), de Juan Timoneda, autor dilecto de Cervantes. (9).

Con posterioridad al *Quijote* de 1605, Quevedo rizará el rizo de la expresión manida y al presentar el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, en su «advertencia al lector», nos saluda con su gracioso desparpajo: «*Curioso lector, o desaliñado*, que no

importa más lo uno que lo otro para el efecto de mi obra...» (10). El saludo tradicional se había convertido en materia de broma y chiste, basados en la disemia del vocablo *curioso*.

La cárcel en que se engendró el Quijote

La primera afirmación importante del prólogo cervantino surge ya en el primer párrafo, en el contexto de una interrogación retórica. Don Quijote «se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene asiento y donde todo triste ruido hace su habitación». Lo de la incomodidad y el ruido descartan la posibilidad de que Cervantes aludiera a una cárcel simbólica, aunque el poeta y crítico Vicente Gaos creía que tal prisión pudiera significar, además, la soledad del alma o la más apartada reclusión del ánimo cervantino.

Con todo, el enigma cardinal sería localizar la prisión donde Cervantes pensó por primera vez («engendró»), que no escribió —como quieren algunos— su obra más genial.

Con ocasión del tercer centenario de la muerte de Cervantes, el laborioso cervantista Rodríguez Marín leyó un discurso en Sevilla para defender la bien fundada tesis de que en el Cárcel Real de aquella ciudad (donde sufrió prisión Cervantes en 1597, casi tres meses, por trabacuentas con la Tesorería pública) debió gestarse la historia de don Quijote (11).

Posteriormente, G. Stagg sostiene que don Quijote fue imaginado en la efímera prisión de Cervantes en Castro del Río, el año 1592, pues en el escrutinio de los libros del héroe, que se cuenta en el cap. VI de la Primera Parte de la historia, no se menciona ni un solo título publicado después de 1591, dato muy significativo. En este pueblo cordobés una reciente inscripción colocada en pintorescas circunstancias conmemora el posible evento (12).

Otra inscripción en la llamada Cueva de Medrano, del pueblo de Argamasilla de Alba (Ciudad Real) recuerda el brillante acontecimiento literario, si bien con frágil base en una tradición local de formación moderna. De todas formas, la cueva de Medrano cuenta ya en su haber con la histórica impresión, en su pequeño recinto, del *Quijote* de Rivadeneyra (1863), considerado hoy como una joya bibliográfica.

En paladino contraste frente al héroe engendrado en una cárcel, termina el primer párrafo del prólogo con la rotunda declaración del *libre albedrío*, la proclamación de la libertad esencial del hombre, que será una de las claves definitorias del libro que va a empezar. Libertad que nos alcanza a todos los lectores en una franquicia inesperada que se ampliará a través de los siglos por todos los rumbos imaginables. Como si Cervantes hubiera anticipado la multiplicidad de interpretaciones, incluso disparatadas y esotéricas, que su problemática obra había de promover:

Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación y así
puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te
calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.

Como contrapunto luminoso de la oscura prisión donde había sido engendrado don Quijote, su autor —que también lo es de *La Galatea*— imagina un *locus amoenus* muy literario, oriundo de la novela pastoril renacentista, con su remansado estilo ornamen-

tal: «el sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.»

Paternidad y filiación del entendimiento

Otra cuestión importante planteada desde el comienzo mismo del prólogo y vigente a lo largo de toda la obra, es el de la autoría. Cervantes quiere mantenerse un poco al margen, no como enteramente responsable de la creación y con libertad para entrar y salir de ella, criticar algunos pasajes o planear disidencias, tanto formales como internas.

Esa objetividad del escritor ante su propio relato era algo completamente insólito en su tiempo, aunque tuviera un antecedente superficial, más bien fingido pretexto, en el falso traductor o imaginario cronista exótico de los libros de caballerías.

La paternidad sobre «un hijo del entendimiento» se plantea de entrada mediante un paralelismo antitético de triple adjetivación: «quisiera que este libro... fuera el más hermoso..., gallardo y discreto que pudiera imaginarse», para dar al fin en la historia de un vástago «seco, avellanado, antojadizo»; aunque, eso sí, «lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno». (Se adierte entre líneas la plena satisfacción del creador original).

¿Por qué tal resultado? Aquí sustituye a la forzada modestia una sutil ironía que dominará soberana a través de todo el libro. Es decir, que si el hijo carece de atractivos externos, no es tanto por haberse engendrado en una cárcel, cuanto porque en la Naturaleza, como Aristóteles quería, «cada cosa engendra su semejante».

En consecuencia, «¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío?»... Más adelante, insistirá en su «insuficiencia y pocas letras» o que a la historia le falta «toda erudición y doctrina». Cervantes sale al paso de los que le pudieran tildar de «ingenio lego» (Tamayo de Vargas) por no haber podido cursar estudios oficiales.

Por encima de todo, el autor está convencido de no haber escrito un libro mediocre. «Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires». Tal pensamiento retoña en el fondo de la historia, mediante nueva defensa de los libros y poemas como hijos del entendimiento del autor: «no hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote, 2.^a, XVIII).

Entonces, Don Quijote ¿es hijo del entendimiento de Cervantes? La respuesta nos conduce a la ambigüedad de un relato compuesto en íntima colaboración por varios autores; en primer término, por dos: «Pero yo que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote...»

Algunos comentaristas quisieron ver en ese desabrido *padrastr* la confesión previa de los malos tratos —apaleamientos, golpes y pedradas— que había de soportar el hijo «seco y avellanado» en la primera parte de la historia. Padrastrs y madrastras tienen mala fama en las consejas ancestrales. Pero estimo más acertada la previsión de que Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo y manchego, será el *padre* de la criatura (1.^a P., c. IX), con lo que a Cervantes le quedaría la situación menos airosa del *padrastr*. Incluso se entrometerá un avisgado traductor que abrevia y suprime

párrafos del original por su cuenta y riesgo. Claro que todo este juego evanescente se complicará más todavía al resultar que Cide Hamete es pariente de un arriero-de Arévalo (1.^a, XVI), con lo que pasa a convertirse en personaje de la misma historia que está inventando (!).

Coloquio satírico

Toda la *proposición* o parte central del prólogo versa en torno a la gran dificultad que encuentra el autor al escribirlo: ningún trabajo «tuve por mayor que hacer esta *prefación* que vas leyendo», nos declara con evasiva eutrapelia.

Cervantes se recrea pintando un abstraído y sugeridor autorretrato, «suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría...».

Surge entonces, de improviso, el amigo inteligente y gracioso que le ayudará a salir del atolladero. He aquí el idóneo *alter ego*, necesario para un diálogo socrático que resuelva las dificultades planteadas en la composición del prólogo. Según Spitzer, era sencillamente «la voz interior del poeta libre en su creación».

El diálogo se convertirá en coloquio satírico, donde se censuran las prácticas usuales en el género literario proemial y se critica la erudición ostentosa de acarreo fácil y presuntuoso. Siempre de acuerdo con la ética cervantina de no admitir la sátira personal y sí la referente a los vicios y hábitos extendidos y deleznales o ridículos. No obstante, los investigadores han venido señalando —¿adivinando?— en varios ejemplos de este diálogo ciertas alusiones burlonas a prácticas literarias de Lope, y aun de Mateo Alemán.

Tres son las principales dificultades aducidas por el prologuista y que el «amigo» (*hermano gemelo*) resuelve con hábil naturalidad y desembarazo:

- 1.^a Las composiciones laudatorias que precedían al texto de cualquier libro y habían de faltar en la historia de don Quijote. («A lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos», apunta Cervantes con transparente socarronería.)

La solución arbitrada por el ingenioso amigo es altamente innovadora y divertida. Se trata de que el mismo autor se tome el trabajo de escribir estos versos preliminares y se los atribuya a cualquier nombre resonante por fabuloso que sea («al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda»). En efecto, a continuación del prólogo podemos leer los sonetos y versos de cabo roto dedicados a don Quijote por los más conocidos héroes caballerescos: Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Orlando Furioso, el Caballero de Febo, etc. Incluso el de Oriana a Dulcinea y el soneto dialogado de Babiaca y Rocinante, es decir del caballo del Cid Campeador y el de don Quijote de la Mancha. Resulta de esto la audacia de independizar al ente de ficción para situarle lejos de la férula de su autor y en otro contexto del que le dio vida. Sistema ciertamente atrevido que Cervantes iba a continuar con pleno éxito al incorporar a don Alvaro Tarfe, personaje del *Quijote* falso de Avellaneda al final de la historia del legítimo (2.^a, LXXII) para el contraste definitivo y testimonial entre «los dos Don Quijotes», el bueno y el malo, el verdadero y el espurio.

Lección tan renovadora no encontrará discípulos dignos hasta el siglo XX.

Pensamos ahora en don Miguel de Unamuno, cuya «nivola» *Niebla* (1914) va prologada por Víctor Goti, uno de los personajes de la misma novela y buen amigo del protagonista, Augusto Pérez, en rebelión contra su autor. O en los *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) de Luigi Pirandello, comedia basada en las *novelle* del mismo autor, *La tragedia d'un personaggio* y *Colloqui coi personaggi*.

- 2.^a Se critica después el uso inmoderado de citas de erudición prefabricada en calepinos y crestomatías al alcance de todos y también las anotaciones superfluas. Diríamos que se trata de una fina burla de la pedertería sin base, como una premonitoria sátira de los eruditos a la violeta. Viene a ser un anticipo de aquel erudito *primo* que había de acompañar a don Quijote hasta la cueva de Montesinos (2.^a, XXII): «Hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al enteniimiento ni a la memoria.»

Algunas citas aducidas coinciden con ideas cardinales de Cervantes. Así, la primera, en defensa de la libertad, según el adagio latino *Non bene pro toto libertas venditur auro* (13). O la segunda, en que aduce un texto de Horacio en exaltación del poder de la muerte: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres*. Rafael Osuna ha estudiado la fortuna de esta frase en la obra cervantina; pero a nosotros nos interesan, primordialmente, las dos traducciones que Cervantes nos ofrece en la 2.^a Parte de la historia. Primero es Sancho quien ofrece una versión casi literal, unida al refrán de que tan presto se va el cordero como el carnero: «la muerte... con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres» (2.^a, XX). Más allá es el mismo don Quijote el traductor de Horacio al comparar la condición del amor con la de la muerte, «que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores» (2.^a, LVIII). Con variantes, se registra la misma idea en *La gitanilla* y en varios pasajes del *Persiles* (14).

Un párrafo de esta sección ha originado discrepancias entre los comentaristas, por su tono de ambigüedad familiar: «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas. Y si no queréis andaros por tierras extrañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia.» Pero en este caso nos parece acertada la opinión de Shea que considera estas menciones como elogiosas sin lugar a dudas (15).

De las restantes citas y alusiones, procedentes del Antiguo Testamento y del Evangelio o de autores antiguos y modernos, no puedo ocuparme por no alargar demasiado estos apuntes. El interesado en cada una de ellas puede consultar los utilísimos repertorios auxiliares de Justo Caballero y de Amelia Agostini de del Río, (16) además de las ediciones anotadas del *Quijote*, a las que antes hemos hecho referencia.

- y 3.^a Se centra en la censura burlesca de lo que llamaríamos hoy acumulación de bibliografía, básicamente desconocida, para granjearse un vano prestigio. «Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos desde la A hasta la Z, como vos decís. Pues ese mismo abecedario pondréis vos en vuestro libro:

que, puesto que a la clara se vea la mentira..., no importa nada; y quizás alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra; y cuando no sirva de otra cosa por lo menos servirá aquel largo catálogo de autores a dar de improviso autoridad al libro...»

Ven aquí los comentaristas nuevos ataques contra Lope, que en el *Isidro* (1599) cita nada menos que 267 autores y en el *Peregrino en su patria* (1604) publica al final una lista de 145 autores y por orden alfabético, tal como recomienda el chancero amigo de Cervantes.

Pero no debemos olvidar que el aducir frondosa y viciosa bibliografía, para dar autoridad a los escritos, es una práctica vanidosamente pueril que llega hasta nuestros días.

La radical novedad del tema en la historia de don Quijote no precisaba de recurrir a las doctrinas clásicas de Aristóteles, San Basilio y Cicerón, trilogía sagrada y profana de la tradición académica, traídos a cuento por el avisado «amigo» para clausurar sus argumentaciones sobre la bibliografía superflua.

Propósito declarado

El rechazo de fuentes clásicas para la nueva historia nos lleva al propósito declarado por Cervantes al componerla, tema que inicia las conclusiones epilógicas del prólogo de 1605.

En la página final hasta tres veces se nos asegura que la intención no ha sido otra que la de poner en ridículo la literatura caballeresca, ya muy desacreditada por los ataques de los humanistas y de los eclesiásticos.

Con rápidos intermedios, se suceden las frases condenatorias que sientan el objetivo primordial del libro:

- a) «todo él es una *invektiva contra los libros de caballerías*».
- b) «no mira más que a *deshacer la autoridad y cabida* que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías».
- c) «lleva la mira puesta a *derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros*, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más».

Por si fuera poca la insistencia en el tema, se nos añade, ya en el último párrafo del prólogo, el *alivio* que sentiremos al hallar «tan *sincera* y tan *sin revueltas* la historia del famoso don Quijote de la Mancha». Sincera y sin revueltas, es decir, sin segundas intenciones ni cebo para lecturas crípticas. Lo cual no parece estar muy de acuerdo, en algún aspecto, con la inicial declaración de que podemos decir de la historia todo lo que nos pareciere (¿Crítica meramente formal?).

Por otra parte si la historia de don Quijote se limitara a contener una parodia de los libros de caballerías, hubiera dejado de interesar cuando aquellos desaparecieron de la librerías. Pero es lo cierto que la literatura caballeresca pasó de moda hace unos cuatro siglos y Don Quijote sigue atrayendo a los lectores con la humanidad de su mensaje perenne. Lo cual significa que si el propósito inicial de Cervantes fue el de escribir su libro contra los de caballerías, el resultado superó con mucho al proyecto.

Como dice Jorge Luis Borges, «si un texto correspondiera simplemente a las intenciones del autor, no sería muy interesante. Las intenciones suelen ser limitadas o, mejor dicho, suelen ser *circunstanciales*. En cambio, lo que uno escribe puede ir más allá. Tenemos el caso clásico de Cervantes, ¿no? El autor ha de dar un margen para la

creación del lector y me parece raro el caso de algunos escritores que se enojan y dicen «no, yo no quise decir tal cosa». Pero, ¡qué importa lo que él quiso decir, si una vez que la obra existe ya es como una criatura independiente del creador!» (17).

Y no es menos cierto que la multiplicidad de autores y perspectivas de lectura creadas por Cervantes en su libro inmortal daban pábulo a la libre iniciativa de lectores y escoliastas.

El profesor Palacín es un ardiente defensor de la tesis contraria a las aseveraciones cervantinas del prólogo; sostiene que Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías y en la ambigüedad e ironías del texto encuentra ancho campo para su argumentación (18).

En todo caso, resulta innegable la familiaridad de Cervantes con la literatura caballeresca y su predilección por el *Amadís de Gaula*, tan graciosamente emulado por don Quijote en la penitencia de Sierra Morena (19).

Estilo llano y tono secular

Ya sabemos la inclinación cervantina por la claridad del estilo frente a los manierismos barroquizantes del momento. No podía faltar al final del prólogo la congruente declaración estilística: «procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención: dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y endurecerlos.»

Junto a la claridad y llaneza de filiación renacentista, descarta netamente la tendencia barroca a la oscuridad. Bien podemos refrendar estas advertencias del prólogo, con la amonestación de maese Pedro al intérprete del retablo de Gaiferos y Melisendra: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala» (DQ, 2.^a, XXVI).

En cuanto al advertido carácter laico del libro, consecuente a una línea general del pensamiento moderno, no debe olvidarse la admonición colocada al frente de las recomendaciones estilísticas: «ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento.»

La advertencia de no predicar o sermonear en un relato novelesco, reincide en un punto, tratado con garbo y finura irónica en la parte central de este mismo prólogo, cuando se burla suavemente de los autores contemporáneos (¿Mateo Alemán en primer término?), que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un *sermoncico cristiano*, que es un contento y un regalo oïlle o leïlle».

Humor

Es evidente a todas luces el carácter humorístico del libro, hasta el punto de que los lectores del siglo XVII no lo apreciaron sino como obra cómica y provocante a risa. A partir del siglo XVIII, y en gran parte por influencia del romanticismo alemán comienzan las interpretaciones trascendentes —morales, simbólicas, religiosas, incluso trágicas— de Don Quijote.

Claro que en nuestros días el profesor Russell, de la Universidad de Oxford,

reivindica y analiza el valor de la historia como libro divertido y alegre, de acuerdo con la expresión «reventar de risa» que en él se prodiga (20). Naturalmente que la sensibilidad ante algunos motivos cómicos no es hoy la misma que en aquellos tiempos, ni la intensidad o adecuación de ellos.

Lo importante para nosotros es la declaración inequívoca de Cervantes sobre el talante humorístico del libro, al concluir su párrafo sobre el estilo. Ya hemos destacado lo referente al «período sonoro y festivo», pero en esta línea son muy significativas las últimas recomendaciones del inteligente *amigo*:

Procurad también que, leyendo vuestra historia, *el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente*, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

También debemos de considerar que las últimas palabras del prólogo ensalzan las «gracias escuderiles» de Sancho Panza, humanísima figura del donaire, de vitalidad inmarcesible.

Si nos detenemos otra vez en el escrutinio de los libros de Don Quijote, comprobaremos que se salva de la hoguera *Tirante el Blanco* precisamente en atención a su comicidad y realismo: «...hago cuenta que he hallado en él un *tesoro de contento* y una mina de pasatiempos...» (1.^a, VI).

Hemos de concluir que la alegría sana, como remedio espiritual frente a tristezas y melancolías —incluso el «reírse por no llorar» de popular resonancia— incitaba poderosamente al numen cervantino, diestro en sutiles y profundas exploraciones por los ámbitos de lo grotesco y aun lo ridículo.

Proclamación del héroe

Los últimos acordes de nuestro decantado prólogo se expanden en la exaltación entusiasta del protagonista. Parece que Cervantes ha ido encariñándose con su personaje, convertido al fin en personificación soñada de la justicia absoluta; lo que ha de granar en una 2.^a parte con menos apaleamientos y más dimensión moral.

Avalle-Arce señala una progresión ascendente en las cuatro alusiones del prólogo de 1605 que atraen el interés hacia el héroe de la historia (21).

Para nuestro propósito bastan dos de estas afirmaciones. La primera, en boca del disertado *amigo*, que resuelve todas las dificultades, con lo que hace posible la publicación de la «historia de vuestro famoso Don Quijote, *luz y espejo de toda la caballería andante*».

Y la segunda en el párrafo del final, donde campea la definitiva proclamación del héroe con sus atributos esenciales. Cervantes aprueba las razones de su amigo y jubiloso *alter ego* («de ellas mismas quise hacer este prólogo») y nos ofrece *ex abundantia cordis* «la historia del famoso don Quijote de la Mancha, de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue *el más casto enamorado y el más valiente caballero* que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos».

La localización exacta y próxima ilumina el cuadro con fulgor inextinguible. Un hálito de verdad diluye los jocosos perfiles de la ficción.

La figura del protagonista se yergue ante nosotros, viva y ejemplar, invitándonos a un viaje sin retorno por los frondosos senderos de la fe y de la esperanza.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Vid. Alberto Porqueras, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Premio «Menéndez Pelayo» 1954. Madrid, C.S.I.C., 1957, Anejos de la *Revista de Literatura*. n.º 14.
- (2) Cfr. George E. McSpadden, *Don Quixote and the Spanish Prologues. Glimpse of the Genius of Cervantes at Work. Vol. 1*. Potomac, Maryland, Edics. Porrúa Turanzas, S.A., North American Division, 1879. Col. *Studia Humanitatis*.
- (3) Vid. Jean Canavaggio, «Cervantes en primera persona», *Journal of Spanish Philology*, II, 1, Autumn 1977, págs. 35-44.
- (4) Américo Castro, «Los prólogos al Quijote», *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires, 1941), III, págs. 313-338. Estudio traducido al inglés como «The Prefaces to Don Quixote», *Philological Quarterly* (Iowa City, 1942), XXI, págs. 65-96. Incorporado al libro *Hacia Cervantes* (Madrid, Taurus, 3.ª edición considerablemente renovada, 1967, págs. 262-301).
- (5) Vid. Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976. (I, «Directrices del prólogo de 1605», págs. 13-35; II, «Directrices del prólogo de 1615», págs. 36-59).
- (6) Cfr. Alberto Porqueras, *El prólogo en el Renacimiento español* (Madrid, C.S.I.C., 1965, Anejos *Rev. Lit.*, 24) y *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles* (Madrid, C.S.I.C., 1968, Anejos *Rev. Lit.*, 27).
- (7) En la década de los años setenta se han publicado varias ediciones recomendables del Quijote: la de Martín de Riquer (Barcelona, Juventud, 1971), la de Alberto Sánchez (Barcelona, Noguer, 1976), la de John Jay Allen (Madrid, Cátedra, 1977), la de Luis Andrés Murillo (Madrid, Castalia, 1978) y la de Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid, Alhambra, 1979).
- (8) Vid. *Palmerín de Inglaterra*, libro 1.º. Con presentación de Luis Alberto Cuenca. Madrid, Ediciones Miraguano, 1979, págs. 11 y 13.
- (9) Vid. Juan Timoneda, *El Patrañuelo*. Edición facsimil de la de Joan Mey (Valencia, 1567), con estudio preliminar de Alberto Sánchez. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- (10) Vid. Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, edición, introducción y notas de Pablo Jauralde Pou (Madrid, Castalia, 1981).
- (11) Vid. Francisco Rodríguez Marín, «La cárcel en que se engendró el Quijote», discurso leído en los Juegos Florales Cervantinos de Sevilla el 18 de mayo de 1916, recogido en *Estudios Cervantinos por don F.R.M. Prólogo de Agustín González de Amezúa...* (Madrid, Ediciones Atlas, 1947, págs. 65-77).
- (12) Vid. Geoffrey Stagg, «Castro del Río, ¿cuna de don Quijote?», *Clavileño*, n.º 36, Madrid, nov.-dic. 1955, VI, págs. 1-11.
- (13) Cfr. Luis Rosales, *Cervantes y la libertad* (Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960, 2 vols.), y Alberto Sánchez, «Temas recurrentes en el Quijote de 1615», en *Cervantes: su obra y su mundo*, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes (Madrid, Edi-6, S.A., 1981, págs. 475-492).
- (14) Vid. Rafael Osuna, «Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio», *Cuadernos Americanos*, vol. CLVIII, México, mayo-junio 1968, págs. 209-216.
- (15) Vid. Katherine M. Shea, «La cita prologal cervantina referente a las obras de Hebreo y Fonseca. ¿burla o elogio?», *Anales Cervantinos*, XVII, 1978, págs. 67-70.
- (16) Cfr. Justo Caballero, *Guía-Diccionario del Quijote*. México, Ed. España Errante, 1970 (Prólogo, págs. 13-17) y Amelia Agostini de del Río, *Compañero del estudiante del Quijote*, San Juan de Puerto Rico, Ed. Cordillera, 1975 (la explicación del prólogo en las págs. 308-317). En relación con las citas de la Sagrada Escritura, puede consultarse la obra de Juan Antonio Monroy, *La Biblia en el Quijote* (Madrid, Ed. Suárez, 1963).
- (17) Vid. Joan Queral, «Conversación con Borges», *Revista de Occidente*, n.º 96, marzo 1971, pág. 281.
- (18) Vid. Gregorio B. Palacín Iglesias, *En torno al Quijote (Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)*. Madrid, Leira, 2.ª ed. 1965).
- (19) Vid. Daniel Eisenberg, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark, University of Delaware, 1982.
- (20) Vid. Peter E. Russell, «Don Quixote as a Funny Book», *MRL*, LXIV, 1969. Hay traducción española de Alejandro Pérez incorporada al libro de Russell, *Temas de «La Celestina» y otros estudios del Cid al Quijote*, Barcelona, Ariel, 1978, págs. 407-440.
- (21) Vid. Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Fundación Juan March, Editorial Castalia, 1976, págs. 32-33.